

## Borges en su poética

Escribe: FERNANDO CHARRY LARA

Entre los escritores contemporáneos de lengua española, uno de los mejor estudiados es acaso el argentino Jorge Luis Borges. Por lo menos deberíamos señalar, entre los volúmenes que se le han consagrado, los de Rafael Gutiérrez Girardot, Alicia Jurado, Ana María Barrenechea y el reciente de Guillermo Sures, los cuales, algunos con menor difusión que otros, constituyen esfuerzos valiosos y logrados por dar a su obra, desde diversas perspectivas, el relieve que merece. La poesía y la prosa de Borges, hasta hace unos años admiración de pocos, son hoy ampliamente conocidas, no solo en nuestros países sino en círculos extranjeros a cuyos idiomas se las ha traducido.

Existe un primer aspecto de referencia forzosa al mencionar a Borges. Es el del mayor interés que los lectores muestren por una de las tres manifestaciones principales en las que se ha concretado su creación: la poesía, el ensayo o el cuento. Cada cual podrá elegir una de ellas de acuerdo con su particular preferencia. El último de los géneros parece ser el que los comentaristas indican como más representativo del genio literario de Borges. En sus cuentos, piensan, es donde convergen mejor esas raras virtudes suyas de la originalidad, la lucidez, la perfección, la transparencia y la imaginación. Sus narraciones parecen compendiar, al mismo tiempo, la capacidad metafísica y el instinto poético. Recuerdo la opinión de Raimundo Lida: "El poeta Borges, a veces áspero y desigual, el ensayista Borges, generalmente fragmentario, el crítico Borges, que solía atraer demasiado sobre sí mismo la mirada del lector en vez de dirigirla hacia los libros que comentaba, se han fundido y concretado en el cuentista Borges, el Borges más admirable hasta ahora". Hace unos

años, cuando se escribía el anterior juicio, llegó a pensarse que el silencio del poeta se compensaba ampliamente, aventajándose aún, en las apariciones del narrador. Alguien, sin embargo, no dejó de observar que el conocimiento de su poesía era imperioso para comprender mejor a Borges escritor y hombre.

En las historias de Borges es cauteloso pero innegable cierto tono emocional que les comunica, con secreta evidencia, un sentido poético. Hay en ellas, asimismo, una inclinación hacia el mundo de la inteligencia. Se ha exagerado esta última nota hasta llegar a deducir una frialdad, un predominio abusivo de los juegos mentales y de los recursos del estilo. El propio Borges, en declaraciones reiteradas, ha contribuido a que se le crea haber vivido y escrito dentro de una ominosa atmósfera libresco: “vida y muerte han faltado a mi vida”, “pocas cosas me han ocurrido y muchas he leído”, “en el decurso de una vida consagrada menos a vivir que a leer”, “estoy podrido de literatura”, etc. A través de estas frases no resulta difícil entender la nostalgia de Borges por algunas formas de vida, aun las más perversas, que de otra manera no acertaríamos a explicarnos. Muchos de sus relatos no ocultan fascinación por una mitología de matones. Alicia Jurado habla de “*la secta del cuchillo y del coraje* que Borges no puede admirar con la razón, pero que atrae alguna zona irracional de su compleja sicología”. Ella recuerda igualmente una página del *Evaristo Carriego* en la que Borges, sin duda por personal experiencia, confiesa la misión del tango en dar a quien lo escucha la certidumbre de haber sido valiente.

Esa emoción casi oculta en sus cuentos, que nace muchas veces de la certeza en la fugacidad humana y en el misterio y sin sentido del universo, se expresa en su poesía en forma más directa. Los poemas de Borges, desde *Fervor de Buenos Aires*, de 1923, resultaban por eso “sencillos” en comparación con sus textos en prosa. Se habla con derecho de que en más de un tema, de un aspecto, de un lenguaje pronto a la ternura, la poesía de Borges, especialmente en su primera época, está predispuesta a la expresión sentimental. Las sombras de la infancia, el sueño y la familia alimentan la gracia que su ciudad le ofrece en semblantes a la vez humildes y esenciales. Porque es cierto que Borges, enamorado de la escondida belleza de calles y suburbios, no se limita a nombrarlos en un testimonio de afecto, sino que quiere penetrar hasta las entrañas en el descubrimiento de elementos que ignorada y profundamente determinan la vida na-



cional. Una resonancia espiritual de lo argentino se ha advertido en sus poemas, no tanto por uso de palabras como por intuición de una sustancia última.

Porque este escritor, que en su país ha sido censurado de desdeniar cierto nacionalismo, no disimula la verdad de su existencia en haberla llevado permanentemente compenetrada con el vivir argentino. Ello, a pesar de temporal ausencia física en su juventud o de trato predilecto, en los libros, con diversas culturas. Recuérdese aquel verso en el que habla de que sus años europeos son ilusorios: "Ya he estado siempre (y estaré) en Buenos Aires". Algunas veces no debió Borges ocultar tristeza por su destino, al creerse desconocido o abandonado en sitio de un continente no solo baldío sino remoto de aquel en que se acreditaban los nombres literarios. En medio de esta pesadumbre, que nos es dado suponer, Borges entendió la razón de ese destino en la contemplación de su país, que desde entonces le acompaña, atemperada por una visión simultánea de lo universal. Joven, vuelto de Europa, declaró: "Creo que nuestros poetas no deben acallar la esencia de anhelar de su alma y la dolorida y gustosísima tierra criolla donde discurren sus días. Creo que deberían nuestros versos tener sabor de patria".

Pudo haber sido semejante la experiencia suya a la atribuida por él a Evaristo Carriego, poeta de los finales modernistas cuya alma fue la familiar y lacrimosa del arrabal de Buenos Aires. La circunstancia de ser Carriego figura modesta al lado de Borges no invalida esta conjetura. Tampoco el hecho de que la plenitud de la vida la soñase Carriego, con avidez pesarosa, apenas a través de una creíble lectura suya, la de la gesta de Artagnan en Dumas. No importan estas y otras diferencias: lo que no es imposible sospechar es el punto en que coinciden ambas iluminaciones. Carriego, presume Borges, pretendía que la vida solo estaba en Francia, en su pasado de gloriosos aceros, y que a él escasamente le había tocado el siglo XX en un suburbio sudamericano: "En esa cavilación estaba Carriego cuando algo sucedió. Un rasguído de laboriosa guitarra, la desapareja hilera de casas bajas vistas por la ventana... algo, cualquier cosa. Algo que no podremos recuperar, algo cuyo sentido sabemos pero no cuya forma, algo cotidiano y trivial y no percibido hasta entonces, que reveló a Carriego que el universo (que se da entero en cada instante, en cualquier lugar...) también es-

taba ahí, en el mero presente, en Palermo, en 1904. *Entrad, que también aquí están los dioses*, dijo Heráclito de Efeso a las personas que lo hallaron calentándose en la cocina”.

En algún momento de su juventud, en mitad de las supersticiones ultraístas o de las pesquisas del expresionismo alemán, Borges (podemos igualmente imaginar) debió sentir la corazonada de que le era dado percibir el universo en la madeja de las cosas más recatadas y próximas. Su poesía, al tiempo que reflejó lo inmediato entrañable, iba hacia una desusada búsqueda de lo espiritual y confiaba a la inteligencia el poder de dilucidar la emoción. La realidad, como lo consignan algunos, aparece luego incorporada en su poesía dentro de una dimensión en que ya no es posible reconocerla sino como metáfora o símbolo.

En su ensayo sobre *Borges el poeta*, en donde se quiere sobre todo indagar acerca de su espíritu poético, Guillermo Sucre observa que si bien en esta época otros poetas de nuestro idioma han realizado obra en la que se manifiesta mayor impulso creador, caracteriza a Borges “la autenticidad del acto poético, su meditación también ante ese acto; el gesto y la lucidez para esclarecerlo”. De allí se deriva ese rechazo de Borges de aquella noción del poeta que no se somete a una disciplina rigurosa, que no cree en la obra de arte profundamente buscada e intencional. La inspiración la concibe como el resultado de una larga paciencia. Borges no pertenece a esa familia de artistas para quienes lo desconocido puede explicar gran parte de su creación: ésta es el fruto del trabajo, que domina y hace posibles las presencias enigmáticas. Borges rechaza la teoría del *Ion* que mira al poeta como “una cosa liviana, alada y sagrada, que nada puede componer hasta estar inspirado, que es como si dijéramos loco”. El poeta, para él, no es solo el creador de un lenguaje, sino el creador responsable y consciente de cada una de sus palabras. Borges lo piensa además como sacerdote, como asceta, “casi como mártir”. A este tipo de *poetas sacerdotales* lo define, según Guillermo Sucre, “tanto la inteligencia como la supremacía que asigna a lo verbal; pero lo verbal que supone toda una metafísica: la tentativa por alcanzar “la palabra del universo”, por cifrar el mundo en un libro”. Aunque, como lo indica este diáfano crítico de la poesía borgiana, tal tentativa se presenta en ella con el escepticismo propio de su lucidez: “Borges sabe que no puede *expresar* el universo sino tan solo *aludirlo, mencionarlo*”. Por eso, de preferencia, Borges no afirma, sino supone; no



niega, sino sugiere alternativas; rehuye la aseveración terminante con la esperanza de hallar, al término de las dudas, la verdad de sí mismo:

*Yo solicito de mi verso que no me contradiga, y es mucho.  
Que no sea persistencia de hermosura, pero sí de certeza  
espiritual.*

*Yo solicito de mi verso que los caminos y la soledad lo  
atestigüen.*

El ultraísmo, sobre el cual escribió en su momento, varios textos definidores, no dejó marcadas huellas, sin embargo, en la propia obra de Borges. La persuasión de que la poesía es enteramente imagen, con preferencia por un tono lírico-humorístico, no llegó a satisfacerle del todo. Participó de la devoción por las asociaciones inusitadas sin desconocer los riesgos: "Siempre fui novelero de metáforas, pero solicitando fuese notorio en ellas antes lo eficaz que lo insólito". Otros son los signos considerables de sus libros juveniles: el encuentro, ante todo, de una esencia espiritual en su comunicación con las cosas inmediatas. Del ultraísmo, del que fue también uno de sus iniciadores, quizá le sedujo el aire renovador que traía a las letras españolas peninsulares, aún no salidas del desconcierto que les llevó la estética rubeniana. Debió, como nos lo insinúa, recelar de su vistosa energía. El ultraísmo era la exaltación de la frase, del alarde ingenioso. Borges aspiraba a algo distinto, de veras comunicativo y sustancial. En el ultraísmo se daban las imágenes vanguardistas entresacadas principalmente del dinamismo de la vida moderna. Borges, aparte, elucidó desde entonces la intención de la poesía en un punzante indagar acerca del hombre:

*Aquí otra vez, los labios memorables, único y semejante a  
vosotros.*

*Soy esa torpe intensidad que es un alma.*

*He persistido en la aproximación de la dicha y en la privanza  
del dolor.*

*He atravesado el mar.*

*He practicado muchas tierras; he visto una mujer y dos o  
tres hombres.*

*He querido a una niña altiva y blanca y de una hispánica  
quietud.*

*He visto un arrabal infinito donde se cumple una insaciada  
inmortalidad de ponientes.*

*He mirado unos campos donde la carne viva de una guitarra  
fue dolorosa.*

*He paladeado numerosas palabras.*

*Creo profundamente que eso es todo y que ni veré ni  
ejecutaré cosas nuevas.*

*Creo que mis jornadas y mis noches se igualan en pobreza y  
en riqueza a las de Dios y a las de todos los hombres.*

Este poema, *Mi vida entera*, pertenece al segundo libro de poesía de Borges, *Luna de enfrente*, publicado en 1925. Al mencionarlo, como podría también hacerse con otros de esos años, quisiera poner de presente (aunque me doy cuenta de lo abusivo de la expresión) que no existe en realidad esa diferencia tan palmaria que se ha establecido entre dos épocas de su poesía. La primera reunida en los dos volúmenes antes nombrados y en el que, en 1929, lleva el título de *Cuaderno San Martín*. La segunda representada por las composiciones escritas con posterioridad, las cuales se leen en las varias ediciones de sus *Poemas*, la primera de 1954, y en *El Hacedor*, de 1960. Algunos insisten en que esa segunda época se definiría por un creciente deseo de lograr la transparencia de sí mismo, rehuyéndose la fatuidad de la imagen por sí misma y desnudando a la metáfora de su precaria resolución de ser original. Si bien Guillermo Sucre se refiere a dos épocas, por la desemejanza entre ellas de lenguaje y formas, no solo reconoce “la continuidad de una misma meditación poética”, sino que aclara: “No faltan quienes lo sostengan, y quizá el mismo Borges lo crea también así. Pero esa división no nos parece ajustada a lo esencial. El temple poético de Borges no ha cambiado radicalmente. La elementalidad que vemos prevalecer en sus últimos poemas es también el eco y la resonancia —aunque con más depuración— de los poemas de juventud”.

Varios aspectos, invariables en los poemas de la juventud y de la madurez, considera Guillermo Sucre en su estudio sobre la poesía de Borges. Mencionaré únicamente tres de ellos. Primero, el tono hablado o coloquial: Borges continúa en nuestra poesía un esfuerzo, iniciado en el modernismo por Darío y continuado luego por poetas como Ramón López Velarde, que partiendo del idioma de la conversación tiende a elevarlo hacia una



dimensión poética; el lenguaje de la poesía abandona entonces su lastre artificial y declamatorio, asumiendo, enriquecido de significación, el habla corriente. Segundo, la tendencia meditativa: estos poemas, que rehuyen el énfasis y la altisonancia, parecen muchas veces, cavilando entre imágenes, ser monólogos en los que la confesión y la nostalgia translucen con pudorosa intensidad un purgatorio de vacilaciones y melancolías. Tercero, el deliberado prosaísmo: como consecuencia del acento de la conversación y de la duda, el poema no quiere ceder a las exigencias del consabido lenguaje poético, que reclama el uso exclusivo de vocablos y fórmulas consagrados por la tradición, sino que busca, en “una suerte de arte combinatorio donde lo lírico se mezcle con lo narrativo y aún con lo explicativo”, el mayor poder de expresión de la poesía. Dice Guillermo Sucre que Borges abre así nuevas perspectivas a la poesía hispánica, junto a poetas contemporáneos que participan de esta tentativa como Luis Cernuda, César Vallejo u Octavio Paz.

Si a alguien se le pidiese un ejemplo de la poesía de Borges, escogería tal vez *Mateo XXV, 30*, no porque los rasgos anteriores puedan en él ser simultánea y suficientemente considerados, sino por la notable revelación que nos da acerca de su destino poético, sin desechar el propio descontento (no sabemos si suscitado en la humildad o en la ambición) por la manera como lo ha servido:

*El primer puente de Constitución y a mis pies  
fragor de trenes que tejían laberintos de hierro.  
Humo y silbidos escalaban la noche,  
que de golpe fue el Juicio Universal. Desde el invisible horizonte  
y desde el centro de mi ser, una voz infinita  
dijo estas cosas (estas cosas, no estas palabras,  
que son mi pobre traducción temporal de una sola palabra):*

*—Estrellas, pan, bibliotecas orientales y occidentales,  
naipes, tableros de ajedrez, galerías, claraboyas y sótanos.  
Un cuerpo humano para andar por la tierra,  
uñas que crecen en la noche, en la muerte,  
sombra que olvida, atareados espejos que multiplican,  
declives de la música, la más dócil de las formas del tiempo,  
fronteras del Brasil y del Uruguay, caballos y mañanas,  
una pesa de bronce y un ejemplar de la Saga de Grettir,*

álgebra y fuego, la carga de Junín en tu sangre,  
días más populosos que Balzac, el olor de la madreselva,  
amor y vísperas de amor y recuerdos intolerables,  
el sueño como un tesoro enterrado, el dadivoso azar  
y la memoria, que el hombre no mira sin vértigo,  
todo eso te fue dado, y también  
el antiguo alimento de los héroes:  
la falsía, la derrota, la humillación.  
En vano te hemos prodigado el océano,  
en vano el sol, que vieron los maravillados ojos de Whitman;  
has gastado los años y te han gastado,  
y todavía no has escrito el poema.

Es verosímil pensar que el mismo Borges ha hecho creer en dos etapas distintas de su poesía al pronunciarse, a partir de cierto momento, contra el frenesí de lo novedoso en las metáforas. Podemos estar de acuerdo en que el poeta de la madurez no se entusiasma tanto por ellas como el poeta de la juventud. Sin embargo, deberíamos recordar que en el Borges ultraísta las imágenes llevan un gesto desde luego tan premeditado pero casi siempre más hondo que el de aquellas de sus compañeros: es esa profundidad la que, a la vez que lo aleja del ultraísmo, va a simplificarle la frase poética. Quisiera aducir que no existe entonces esa ruptura, aunque formas y lenguaje varíen, porque en verdad el designio de su poesía ha sido, antes y ahora, esencialmente significativo. Tal dirección, capaz de acrecentar en la palabra su virtud de hallazgo, comunicación y sugerencia, la inició Borges en sus primeros poemas y la ha prolongado hasta en los últimos. Ello da validez al aserto de que, desde *Fervor de Buenos Aires* hasta las composiciones recientes, en la poesía de Borges se observa una poderosa constante de depuración y espiritualidad.

Se mencionan algunos escritos en los que Borges rechaza su inicial exaltación de las metáforas raras, sorprendentes o extravagantes. Ya de 1933 es el ensayo sobre *Las kenningar* de la poesía nórdica, nebulosas alusiones de los escaldos hacia el año mil, por las cuales se ha interesado igualmente en nuestros días el poeta cubano José Lezama Lima. En *La metáfora* evoca el pensamiento aristotélico de que esta surge de una intuición de analogía entre cosas disímiles; existen, por lo demás, algunas afinidades necesarias como sueño y muerte, mujer y flor, ríos y vidas, combinadas desde las primeras literaturas y cuyas posi-



bilidades de mención siguen siendo aún ilimitadas. Según *La busca de Averroes* el fin del poema no es el asombro: el poeta está más interesado en descubrir que en inventar. En una conferencia sobre el novelista norteamericano Nathaniel Hawthorne confirma tal pensamiento, con una variante: “Es quizá un error suponer que puedan inventarse metáforas. Las verdaderas, las que formulan íntimas conexiones entre una imagen y otra, han existido siempre; las que aún podemos inventar son las faltas, las que no vale la pena inventar”.

En otro texto de Borges, menos conocido que los anteriores porque al parecer no se ha recogido en libro, es todavía más concluyente su animadversión por la obscuridad en las metáforas. Me refiero a la conversación que, en 1962, tuvo por tema a Leopoldo Lugones. Allí recuerda que en el prólogo del *Lunario sentimental* Lugones propuso tres innovaciones para la poesía: métrica, de rima y de imágenes nuevas. Lugones se lanzó, en sus poemas, a fraguarlas. Quince años más tarde los ultraístas argentinos, que en ese momento creían desdeñar a Lugones, imitaron sin embargo aquel deseo suyo de la extrañeza y proliferación de las imágenes. Las palabras de Borges vienen a reconocer que, en tal afán, Lugones y los ultraístas se equivocaron: “Creo que hay pocas metáforas esenciales, unas pocas metáforas que manifiestan las afinidades esenciales de las cosas, y que la función del poeta es repetirlas con una leve novedad. No creo que podamos hacer otra cosa... No se si los poetas podemos inventar otras metáforas. Podemos simular que las inventamos, pero solo lograremos un momentáneo estupor con ello”. Irónicamente, añade: “Recuerdo lo que me dijo un amigo mío a quien yo le leí un poema que creía asombroso; me dijo: “No soy partidario del susto en literatura”. El susto realmente es una emoción que dura poco y es triste querer intimidar o sorprender a los lectores. El poeta debe buscar algo más importante. Debe, no diré persuadir, sino conmover. Además, no debe decir cosas asombrosas; debe decir cosas que sean sentidas por el lector como verdaderas”.

Este reconocimiento de las limitaciones de todo poeta se compenetra decididamente con el juicio último de Borges sobre la poesía. Ella, nos ha dicho, es “inmortal y pobre”. Inmortalidad y pobreza de la poesía: apenas una ráfaga de adoración ante aquello que nos sigue siendo impenetrable.